

Prof. dr hab. Bernard Maseli
Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego
w Katowicach
adres prywatny:

Sopot 28.01.2026r.

Zleceniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie – Przewodnicząca Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne dr hab. Monika Gardoń- Preinl, prof. AMKP. Pismo z dnia 01.12.2025 roku, zlecenie podjęte na podstawie art.187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2024 r. poz. 1571 z późn.zm.).

Dotyczy:

Uchwały Senatu AM im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, Nr 70/2025 z dnia 27.10.2025 roku w sprawie:

- Wyznaczenia recenzenta w przewodzie doktorskim mgr. Michała Czachowskiego w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne, w osobie prof. dra hab. Bernarda Maselego z Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne dr hab. Monikę Gardoń- Preinl pisma, sygnowanego datą 10.12.2025 roku, informującego o wyznaczeniu mnie na recenzenta pracy doktorskiej Pana mgr. Michała Czachowskiego pt.:

„Zastosowanie technik muzyki karnatyckiej we współczesnej muzyce flamenco. Nowe wartości brzmieniowo – wyrazowe”, dołączona została następująca dokumentacja:

1. Kserokopia Uchwały Senatu AM im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, Nr. 70/2025 z dnia 27.10.2025 roku w sprawie wyznaczenia recenzenta pracy doktorskiej w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki muzyczne, mgr. Michałowi Czachowskiemu.
2. Papierowa wersja opisu artystycznej części pracy doktorskiej kandydata.
3. Pendrive zawierający dokumentację przewodu doktorskiego mgr. Michała Czachowskiego.
4. Umowa o dzieło oraz inne dokumenty wymagające uzupełnienia danych osobowych.

Recenzja pracy doktorskiej
Mgr. Michała Czachowskiego w związku z przewodem doktorskim
w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki muzyczne

Pracę doktorską magistra Michała Czachowskiego pod tytułem:

„Zastosowanie technik muzyki karnatyckiej we współczesnej muzyce flamenco. Nowe wartości brzmieniowo – wyrazowe”,

tworzy zarejestrowane na nośnikach elektronicznych (USB Flash Drive, płyta CD) dzieło artystyczne oraz część opisowa pracy. Na dzieło artystyczne, płytę „Hecho con Amor” składa się dziewięć kompozycji :

1. **Manete** (*rumba*) muzyka: M. Czachowski 4:26
2. **Hecho con Amor** (*alegrías*) muzyka: M. Czachowski 6:44
3. **Duana** (*zapateado*) muzyka: S. Devassy 4:34
4. **Jind Mahi** muzyka i słowa: tradycyjne, M. Czachowski, A. Martorell 4:03
5. **Al-Yanoush** (*bulería*) muzyka: M. Czachowski 5:01
6. **Panchaka** muzyka: M. Czachowski, R. Kulur, P. Kiran 5:37
7. **Agueda** (*soleá por bulería*) muzyka: M. Czachowski 5:02
8. **Conacoleando** (*tani avartanam*) muzyka: M. Czachowski, G. Udupa 3:59
9. **Senderos de Paz** (*tangos*) muzyka: M. Czachowski, M. Sharma 4:16

Materiał płyty został zarejestrowany w latach 2023–2025 podczas wielu sesji nagraniowych odbywających się w różnych częściach świata, m.in. w Sewilli, Granadzie, Barcelonie, Bangalore i Bombaju. Rejestracja poszczególnych partii stoi na znakomitym poziomie, w pełni oddając dynamikę oraz charakterystykę brzmieniową instrumentów. Uprzeźrzenie brzmienia opiera się głównie na umiejętnym wykorzystaniu efektu *reverb* w celu budowania właściwych planów dźwiękowych. Na szczególne podkreślenie zasługuje również bardzo dobry miks całości, zwłaszcza biorąc pod uwagę liczbę partii oraz ich dużą „ruchliwość”.

Płyta opiera się przede wszystkim na rytmie i strukturach polirytmicznych, a także na precyzyjnej artykulacji i akcentacji w poszczególnych planach brzmieniowych. Uwzględniając liczbę instrumentów realizujących jednocześnie partie perkusyjne oraz ślady instrumentów melodycznych — również najczęściej silnie zrytmizowanych — album *Hecho con Amor* stanowi niemałe wyzwanie dla realizatora dźwięku. Tym większy podziw budzi fakt, że rolę tę pełnił magister Michał Czachowski, realizując zarówno nagrania poszczególnych instrumentów i głosów, jak i prowadząc cały proces postprodukcji, obejmujący miks i mastering. Efekt finalny z pewnością świadczy o jego wysokich wymaganiach estetycznych oraz doskonałej świadomości stylistyki flamenco i muzyki indyjskiej.

W nagraniu płyty wzięło udział trzydziestu czterech wykonawców. Jakość ich wykonań nie pozostawia wątpliwości, co nie powinno dziwić, biorąc pod uwagę fakt, że wielu z nich to artyści wybitni, o międzynarodowym statusie gwiazd. Wśród nich znajduje się m.in. uznawany za ambasadora muzyki świata perkusjonista Giridhar Udupa, a także wokalistka i fletistka Varijashree Venugopal — współpracowniczka takich artystów jak Bobby McFerrin, Jacob Collier czy Anoushka Shankar. Partie tabli realizuje wirtuoz tego instrumentu Ojas Adhiya, natomiast partie mandoliny i

gitary basowej wykonuje m.in. Carles Benavent, wieloletni członek legendarnego zespołu Paco de Lucía. Ich wiedza i umiejętności tworzą niezwykle spójną syntezę odległych światów muzycznych — flamenco, muzyki indyjskiej oraz europejskiej muzyki spod znaku fusion.

Autorem większości materiału muzycznego jest magister Michał Czachowski, który w utworze Jind Mahi jest również współautorem tekstu. Trzy kompozycje są wynikiem współpracy kompozytorskiej kandydata. Mowa tu o utworach Panchaka, Conacoleando oraz Senderos de Paz, natomiast kompozycja Duana jest autorstwa hinduskiego kompozytora Stephena Devassy'ego.

Płyte z impetem otwiera kompozycja kandydata *Manete*. Znakomity temat oraz niezwykle spójne brzmienie odległych światów muzycznych od samego początku robią duże wrażenie. Słyszymy tu elementy muzyki flamenco oraz hinduskiej, a jednocześnie całościowe brzmienie jest wyjątkowo bliskie. Mimo znacznego nagromadzenia i złożoności struktur rytmicznych tworzących sekcję rytmiczną — co stanowi wyznacznik brzmienia całej płyty — muzyka pozostaje niezwykle przystępna, nie tracąc nic ze swojej szlachetności i wyrafinowania.

Sam autor pisze o tym utworze: „*Moją intencją było osiągnięcie kompromisu pomiędzy stylistyczną autentycznością obu tradycji a przystępnością dla szerokiego grona odbiorców.*” Założenie to zostało przez kandydata zrealizowane w pełni.

Wśród poszczególnych części utworu na szczególną uwagę zasługuje znakomita sekcja *sawal-jawab*, realizowana przez partie gitary oraz sitar. *Sawal-jawab* (pytanie-odpowiedź) to dialog dwóch instrumentów, będący indyjskim odpowiednikiem znanego w muzyce jazzowej schematu *call & response*. Partia ta została wykonana znakomicie, a jej wartość dodatkowo podnosi fakt zamieszczenia jej w części opisowej pracy, w postaci zapisu nutowego. Sekcję *sawal-jawab* wieńczy wirtuozowski fragment solowy tabli w wykonaniu Manisha Madankara.

W tym miejscu należy zaznaczyć, że każdy utwór w części opisowej pracy został poddany drobiazgowej analizie, w ramach której wskazano wszystkie najważniejsze elementy składowe kompozycji, takie jak forma rytmiczna, raga, tonacja, metrum oraz tempo. W przypadku kompozycji *Manete* autor jako tonację wskazuje „d-moll harmoniczną”, co stanowi oczywisty błąd terminologiczny. Utwór utrzymany jest w tonacji d-moll, natomiast zastosowany materiał melodyczny opiera się głównie na skali d-moll harmoniczej. Analogiczna sytuacja występuje również w przypadku opisu kilku innych kompozycji i zostanie omówiona w dalszej części recenzji, poświęconej analizie części opisowej pracy.

Tytułową kompozycję płyty *Hecho con Amor* otwiera piękna, niespieszna introdukcja gitary, której towarzyszy szerokie, ambientowe brzmienie typu *pad*, realizowane (prawdopodobnie? -brak w opisie pracy) przez instrument klawiszowy. Następnie narrację muzyczną przejmuje sitar, natomiast właściwy charakter utworu ujawnia się wraz z wejściem instrumentów perkusyjnych oraz kontrabas, realizujących rytm *alegrías*. Kontrabas przy tym, prócz pełnienia funkcji podstawy harmoniczej, prowadzi również fragmenty linii melodycznej — zarówno samodzielnie, jak i w unisonach z gitarą i sitarem. Głównym instrumentem utworu pozostaje jednak partia gitary, która jest znakomitym pretekstem do zaprezentowania charakterystycznych dla muzyki flamenco technik wykonawczych t.j. *picado*, *arpeggio*, *rasgueado*.

W końcowej części kompozycji autor wprowadza zwielokrotnione partie instrumentów smyczkowych — skrzypiec oraz altówki — co skutkuje wyraźnym wzbogaceniem przestrzeni dźwiękowej i intensyfikacją kulminacji utworu.

Kompozycja *Hecho con Amor* stanowi kolejny przykład udanej syntezy stylistycznej, tym razem dodatkowo wzbogaconej o elementy muzyki jazzowej, obecne w zwrotach melodycznych oraz progresjach harmonicznym. Tytuł utworu, w tłumaczeniu oznaczający „Stworzone z miłością” oraz zastosowana formuła rytmiczna *alegrías* (dosł. „radość”) trafnie oddają jego charakter kompozycji która w swojej warstwie emocjonalnej niesie dużo dobrej energii.

Kolejna kompozycja płyty to taneczny w charakterze utwór *Duana*, autorstwa hinduskiego kompozytora Stephena Devassy'ego. Utwór otwierają z dużą energią instrumenty perkusyjne, takie jak ghatam, riq oraz tabla, które wprowadzają i stabilizują główny rytm kompozycji. W tym miejscu pojawia się jednak wątpliwość co do zasadności zapisu metrum 6/8, którym posłużył się autor dysertacji. Na stronie 102 opisuje on złożoność polirytmiczną utworu oraz nieustanne przeplatanie się nieparzystych struktur metrycznych pisząc: „Struktura rytmiczna tej kompozycji osadzona jest na metrum 6/8, które w kontekście flamenco odpowiada formie zapateado (nazwa pochodzi od rytmicznego uderzania stopami zapatear = „tupać” „uderzać butami”). Jednak charakter tej formy rytmicznej to tak naprawdę polirytmiczny styl flamenco, w którym nakładają się na siebie trzy rodzaje metrum: 2/4, 3/4 i 6/8. Zatem opisywany utwór może być zapisany w każdym z tych metrum. Jednakże już od pierwszych taktów kompozycji *Duana* sposób grupowania nut w temacie oraz akcentacja instrumentów akompaniujących sugerują — w mojej opinii — metrum 12/8, nasuwając bezpośrednie skojarzenie z *Bembé*, rytmem stanowiącym jeden z fundamentów muzyki afrykańskiej oraz afro-kubańskiej, opartym właśnie na metrum 12/8 w grupowaniu 3/8. Moją tezę dodatkowo uzasadnia pojawiający się w 02:43 dźwięk przypominający tzw. *hand claps*, który stabilizuje puls w sposób charakterystyczny dla rytmu *Bembé*. Spostrzeżenie to nie stanowi zarzutu, lecz raczej obrazuje bogactwo wpływów oraz wzajemnych relacji obecnych na płycie *Hecho con Amor*, co czyni ją jeszcze bardziej intrygującą. *Duana* stanowi również kolejną okazję do wysłuchania dialogów instrumentalnych w formule *sawal-jawab*, tym razem realizowanych przez skrzypce i gitarę. Partie dialogujące są dodatkowo wspierane przez tablą oraz ghatam, często prowadzone w rytmicznym unisonie, co stopniowo potęguje napięcie i w płynny sposób wprowadza najbardziej ekspresyjną część utworu — improwizację skrzypiec.

Jind Mahi jest utworem ludowym, który — według słów autora — „przez lata zyskał status jednej z najbardziej rozpoznawalnych i ulubionych pieśni ślubnych w kulturze Pendżabu”, regionu obecnie podzielonego pomiędzy Indie i Pakistan. Ponieważ założeniem artystycznym kandydata było połączenie tradycyjnej muzyki hinduskiej z elementami flamenco, w niniejszej kompozycji zestawiał on hinduską pieśń ludową z jedną z form flamenco — *alborea*. Syntezę tę dodatkowo podkreśla użycie dwóch języków: pendżabskiego, stanowiącego warstwę tekstową pieśni ludowej oraz hiszpańskiego, którego tekst został napisany wspólnie przez mgr. Czachowskiego i Andrésa Martorella.

Po wcześniejszych, energetycznych utworach, ludowa w swoim charakterze kompozycja *Jind Mahi*, oparta na prostej rytmice i harmonii, przynosi wyraźne uspokojenie narracji muzycznej.

Al-Yanoush to kolejna kompozycja, autorstwa magistra Michała Czachowskiego. Utwór ten stanowi w moim odczuciu kwintesencję całej płyty — jest wieloczęściowy, oparty na złożonych rytmach i zmienny w nastroju. Znajdziemy w nim zaawansowane harmonicznym pochodzący akordy oraz odpowiadający im materiał skalowy. Imponujące sola instrumentalne i wokalne dopełnia część wykonana w całości w technice *konnakol*. Jest to specyficzna południowoindyjska technika wykonawcza, polegająca na recytowaniu sylab odpowiadających różnym strukturom rytmicznym. W utworze tym znaczącą rolę pełni znakomita Varijashree Venugopal, której głos prowadzi temat, improwizację oraz sekcję rytmiczną właśnie w formie wspomnianego *konnakolu*. Drugim, niezmiernie ważnym wykonawcą jest basista Carles Benavent. Jego gra wprowadza rozszerzenie harmonicznym utworu oraz przywołuje skojarzenia ze słynnym sekstem legendarnego gitarzysty flamenco — Paco de Lucii. Znakomita kompozycja, skutecznie zacierająca granice muzyczne pomiędzy kontynentami i stylistykami.

Kompozycja *Panchaka* jest wynikiem współpracy Ravichandra Kulura, Pramatha Kirana oraz mgr. Czachowskiego. Utwór utrzymany jest w metrum 5/4, które w poszczególnych częściach podlega zmianom w sposobie grupowania, np. 2+3 lub 3+4+1+2, co sprawia, że całość zyskuje lekkość i uwodzi swym kolorem. Prosta harmonia oraz tematy, grane głównie przez Ravichandra Kulura na egzotycznym bambusowym flecie bansuri, nadają utworowi spójność i klarowność. Na szczególną uwagę zasługuje fragment w przedziale czasowym 02:01–02:19, wykonany wspólnie przez bansuri i gitarę, do których w ostatnich taktach w unisonie dołączają instrumenty perkusyjne. To zaledwie kilka taktów, lecz zagranych z niezwykłą lekkością i precyzją. Analogiczne rozwiązanie fakturalne pojawia się również w końcowej części utworu, wzmacniając jego strukturę formalną. Istotnym elementem kompozycji są także bardzo dobre improwizowane sola gitary i bansuri, które znacznie wzbogacają narrację muzyczną.

Kompozycja *Agueda*, autorstwa kandydata, oparta jest na połączeniu złożonej warstwy rytmicznej jednej z form flamenco – *soleá por bulería* – z urzekającą pod względem barwy i ornamentyki partią sitaru, instrumentu wywodzącego się z tradycji muzyki indyjskiej, obsługiwanego przez Leo Vertuniego. Muzyk ten prowadzi narrację w stylu określanym mianem *gayaki ang*, polegającym na naśladowaniu ludzkiego głosu poprzez zastosowanie glissand oraz melizmatów. Zabieg ten skutecznie integruje warstwę rytmiczną i melodyczną kompozycji, znacząco podnosząc jej walory ekspresyjne.

Zupełnie odmienny charakter prezentuje kompozycja *Conacoleando* autorstwa Giridhara Udupy oraz mgr. Czachowskiego. Utwór ten opiera się w całości na wspomnianym wcześniej *konnakolu*, czyli technice wokalne perkusji, tworzącej różnorodne złożone struktury rytmiczne. Jedynym elementem melodycznym kompozycji jest jednotaktowa fraza, utrzymana w tonacji d-moll oraz metrum 8/4, określana w muzyce północno indyjskiej mianem *lehara*. Faza ta, wykonywana przez gitarę i sitar, pełni funkcję stałego tła dla wirtuozowskich partii wokalnych. W ich obrębie głos traktowany jest jako instrument perkusyjny, prezentując bogactwo rytmiki kultury hinduskiej, jej złożoność strukturalną oraz wyjątkowy potencjał ekspresyjny.

Piękne wprowadzenie indyjskiego instrumentu sarod, do którego wkrótce dołącza gitara flamenco, wyznacza kolorystykę brzmieniową ostatniej kompozycji płyty – *Senderos de Paz*. Towarzyszą im, prowadzone w jednostajnym pulsie i miejscami wzbogacane przez inne instrumenty perkusyjne partie dwóch instrumentów cajón.

W kompozycji obecne są improwizowane partie sarodu i gitary, prowadzące ze sobą dialogi, a także charakterystyczne dla całego albumu melodyczne unisona obu instrumentów. Powtarzany w tej formie motyw, stopniowo wygasający, zamyka utwór, jednocześnie tworząc łagodne i harmonijne domknięcie całego albumu.

Opis dzieła artystycznego

Obszerny opis dzieła artystycznego składa się z pięciu rozdziałów poprzedzonych wstępem, które uzupełnia bibliografia. Opis dzieła został również przedstawiony w wersji anglojęzycznej.

Rozdział pierwszy poświęcony jest analizie muzyki indyjskiej oraz flamenco, obejmującej ich genezę, cechy wspólne oraz różnice stylistyczne i strukturalne. Omówione zostaje charakterystyczne instrumentarium obu tradycji muzycznych, ze szczególnym uwzględnieniem gitary flamenco. Autor podejmuje także zagadnienie dominującej roli rytmu w obydwu kulturach, odnosząc się do pojęcia *compás* w muzyce flamenco oraz techniki *konnakol* w muzyce indyjskiej. Ponadto rozdział uwzględnia kwestie związane z improwizacją oraz szeroko rozumianym kontekstem kulturowym muzyki flamenco.

W rozdziale drugim autor omawia swoją koncepcję artystyczną, polegającą na połączeniu muzyki indyjskiej z muzyką flamenco, na przykładzie swojej flagowej formacji Indialucia, reprezentującej szeroko pojętą stylistykę *world music*. Przedstawione zostaje również przenikanie się elementów muzycznych różnych kultur w obrębie tradycji flamenco.

Rozdział trzeci poświęcony jest omówieniu instrumentarium wykorzystanego w procesie powstawania płyty *Hecho con Amor*.

Najważniejszym elementem części opisowej pracy doktorskiej jest rozdział czwarty, w którym autor szczegółowo omawia poszczególne kompozycje, prezentując jednocześnie sylwetki wykonawców.

Rozdział piąty obejmuje podsumowanie, podziękowania autora oraz obszerny słowniczek pojęć obcojęzycznych, a także aneks, w którym mgr Czachowski zamieścił kompletny zapis nutowy kompozycji *Conacoleando*.

Całość pracy zamyka bibliografia, obejmująca trzydzieści pozycji książkowych, dziewięć artykułów z literatury branżowej, sześć prac naukowych, dwa wydawnictwa cyfrowe w postaci płyt DVD oraz jedno źródło internetowe.

Od strony edytorskiej praca prezentuje się bardzo dobrze. Liczne przypisy zostały użyte prawidłowo i zasadnie. Ciekawym zabiegiem, zastosowanym przy omawianiu poszczególnych kompozycji, jest wykorzystanie graficznej reprezentacji pliku audio w postaci tzw. *waveforms*. Ten oryginalny sposób prezentacji przypadł mi osobiście do gustu, ponieważ dostarcza znacznie więcej informacji niż sam opis tekstowy formy utworu.

Należy również podkreślić znakomite i niezwykle cenne zapisy nutowe fragmentów kompozycji. W przypadku utworu *Conacoleando*, jak wspomniano wyżej, autor zamieścił kompletny zapis partii Giridhara Udupy oraz pozostałych wykonawców realizujących partie wokalnej perkusji, tzw. *konnakol*. Zapis obejmuje zarówno wartości rytmiczne, jak i odpowiadające im sylaby, co czyni go szczególnie wartościowym i użytecznym źródłem wiedzy.

Autor dysertacji, opisując każdą kompozycję, podaje jej tempo wyrażone w *beats per minute* (BPM), rodzaj rytmu stanowiącego podstawę utworu (np. *tangos*, *Adi Talam*, *soleá por bulería*), rodzaj indyjskiej ragi (np. *Bhairavi*, *Sarasangi / Charukeshi*), a także metrum oraz tonację utworu. Właśnie w tym miejscu pojawiały się moje wątpliwości, dotyczące bezpośrednio informacji o centrum tonalnym kompozycji.

Już w opisie pierwszego utworu *Manete* autor jako tonację podaje „*d-moll harmoniczna*”. Klasyczny europejski system tonalny dur–moll opiera się na dwunastu centrach tonalnych funkcjonujących w dwóch trybach, co daje łącznie dwadzieścia cztery pozycje, przedstawiane w tzw. kole kwintowym. Oczywiście, poza tymi dwudziestoma czterema tonacjami, w praktyce wykonawczej muzycy posługują się ich większą liczbą ze względu na enharmonię, jednak nie występuje wśród nich tonacja określana jako „*d-moll harmoniczna*”.

Podobna sytuacja pojawia się w opisach kolejnych utworów: *Al-Yanoush* – „*Fis-dur frygijska*”, *Agueda* – „*A-dur frygijska*”, *Senderos de Paz* – „*C-dur frygijska*”. Przypadki te są o tyle problematyczne, że skala frygijska, należąca do systemu skal kościelnych, budowana jest na trzecim stopniu gamy durowej, a więc opisuje tryb molowy. Określenia takie jak „*Fis-dur frygijska*” zawierają zatem wewnętrzną sprzeczność trybów.

Z doświadczenia wiem, że poszczególne gatunki muzyczne często w praktyce odbiegają od klasycznego zapisu oraz akademickiej nomenklatury muzycznej. Przykładem może być dźwięk B w muzyce klasycznej, który w muzyce jazzowej oznacza dźwięk H, natomiast dźwięk B zapisywany jest w muzyce jazzowej jako B z bemolem (Bb). Wciąż toczą się również spory dotyczące przykładowo enharmonicznych różnic w zapisie skali bluesowej.

Lektura opisu części artystycznej dysertacji przynosi szybką odpowiedź na zaistniałe wątpliwości. Autor odnosi się oczywiście nie tyle do klasycznie rozumianej tonacji, ile do zawartości skalowej, która w przypadku muzyki indyjskiej oraz flamenco najczęściej dominuje nad prostą warstwą harmoniczną. Zagadnienie to mgr Czachowski obszernie wyjaśnia na stronie 113, pisząc:

„*Utwór oparty jest na skali frygijskiej A – czyli por medio – co oznacza, że tonika (czyli dźwięk A) znajduje się na piątej strunie gitary (otwarta struna A). Skala frygijska flamenco zawiera jednak dużą tercję (Cis zamiast C), co nadaje jej charakterystyczne, napięte brzmienie, jednocześnie oscylujące między tonacją molową a durową a także pozwala stosować akord A-dur jako funkcję centralną (tonika zastępcza). To właśnie obecność podwyższonej tercji nadaje temu utworowi bardziej ekspresyjne, często dramatyczne brzmienie tak charakterystyczne w tradycyjnym flamenco. Wspomniana wcześniej i używana powszechnie we flamenco tonika zastępcza nie jest zgodna z zasadami klasycznej harmonii funkcyjnej, lecz opiera się na modalnym centrum tonalnym, w którym dominującym akordem tonicznym jest akord durowy zbudowany na 1 stopniu frygijskiej skali flamenco. Zjawisko to podkreśla modalny charakter flamenco oraz jego odrębność od systemu dur-moll, tworząc unikalny język harmoniczny z silnie zakorzenioną praktyką wykonawczą.*”

Powyższe uwagi w żaden sposób nie wpływają na jakość pracy, którą oceniam bardzo wysoko.

Konkluzja

Jako muzyk, którego znaczną część aktywności artystycznej zajmuje szeroko pojęty nurt *fusion*, polegający na łączeniu różnych stylów muzycznych i tradycji kulturowych, od wielu lat z dużą uwagą śledzę poczynania mgr. Michała Czachowskiego. Jego autorska formacja *India Lucia* jest zespołem o ugruntowanej pozycji na międzynarodowej scenie *world music*, a jej działalność koncertowa od 1999 roku spotyka się z entuzjastycznym odbiorem zarówno publiczności, jak i krytyków na całym świecie.

Przystępując do lektury i oceny pracy doktorskiej mgr. Czachowskiego, byłem więc w pełni przygotowany na kontakt z muzyką wysokiej próby artystycznej, wynikającą z jego wieloletniego doświadczenia scenicznego. Mimo to jakość jego najnowszej produkcji muzycznej — płyty *Hecho con Amor* — okazała się dla mnie nadal bardzo pozytywnym zaskoczeniem.

Na szczególne podkreślenie zasługują zarówno wartość materiału kompozycyjnego, jak i wysoki poziom wykonania poszczególnych partii instrumentalnych oraz wokalnych. W projekcie biorą udział wybitni artyści — wirtuozi swoich instrumentów, często posiadający status legend w obrębie własnych środowisk artystycznych.

Każda z kompozycji zawiera liczne fragmenty, które zapadają w pamięć i budzą autentyczny zachwyt. Niekiedy są to pojedyncze takty zamykające frazę muzyczną, jak choćby znakomity *break* tabli pojawiający się w 3:42 utworu *Manete*, czy charakterystyczne dialogi instrumentalne typu *sawal-jawab*, obecne zarówno w kompozycji *Manete*, jak i *Duana*.

Zachwyca ekspresyjny głos Varijashree Venugopal w utworze *Al-Yanoush*, mistrzowska gra Ravichandry Kulury na bansuri w kompozycji *Panchaka*, a także niezwykle efektowny, wirtuozowski *konnakol* w wykonaniu Giridhara Udupy w utworze *Conacoleando*. Takich fragmentów znajdziemy na płycie *Hecho con Amor* znacznie więcej a wszystkie spaja charakterystyczne brzmienie gitary mgr. Michała Czachowskiego, którego każda partia stanowi przekonujący dowód dużej znajomości języka muzycznego zarówno flamenco, jak i tradycji muzyki indyjskiej.

Dodatkowym atutem dzieła artystycznego jest wysoka jakość realizacji nagraniowej, za którą osobiście odpowiada mgr. Czachowski. Pomimo często bardzo gęstej faktury muzycznej oraz dużej liczby aktywnych instrumentów perkusyjnych w warstwie rytmicznej, nagranie nie traci swoich walorów brzmieniowych. Zachowana zostaje zarówno szeroka dynamika, jak i wszelkie subtelności artykulacyjne, takie jak ornamenti, arpeggia czy glissanda, tak charakterystyczne dla flamenco oraz muzyki indyjskiej.

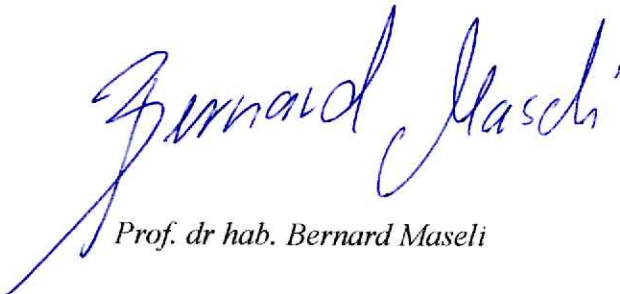
Niezwykle istotnym elementem pracy jest również jej część opisowa. Autor, wykazując się bardzo dobrą znajomością przedmiotu, szczegółowo objaśnia zastosowane zabiegi wykonawcze i kompozycyjne. Wystarczy zauważyć, że mimo ponad czterdziestoletniego doświadczenia w aktywnej działalności muzycznej, z wieloma informacjami zawartymi w tej części pracy zetknąłem się po raz pierwszy.

Mgr. Czachowski imponuje mi szeroką znajomością terminologii, instrumentarium. Obszernie objaśnia charakter różnorodnych struktur rytmicznych i melodycznych obydwu kultur muzycznych. W sposób wyczerpujący omawia także zasady rytmicznej wokalizacji *konnakol*, nie pomija przy tym genezy ani filozoficznych podstaw muzyki flamenco oraz tradycyjnej muzyki indyjskiej. A przecież mgr. Michał Czachowski jest muzycznym samoukiem, który swoją wiedzę i kompetencje artystyczne budował poprzez uważne słuchanie oraz wieloletnią współpracę z innymi wykonawcami. Jak sam podkreśla w zakończeniu pracy: „*Nie mając żadnego formalnego wykształcenia muzycznego, bez znajomości zasad harmonii czy teorii, tworzyłem utwory wyłącznie na podstawie intuicji i głębokiego osłuchania z muzyką, którą kocham najczulej. Każda nuta, każda fraza powstawała nie z wiedzy, lecz z potrzeby serca.*”

Te słowa stanowią swoiste credo autora, obecne w każdym utworze albumu *Hecho con Amor* („*Stworzone z miłością*”), który — poza znakomitą warstwą dźwiękową — niesie ze sobą dużą dawkę pozytywnej energii.

***Hecho con Amor* to niezwykle udany, piękny album, którego wysoka wartość artystyczna oraz przekaz emocjonalny sprawiają, że z pewnością będzie towarzyszył mi w wielokrotnych odsłuchach.**

W tym świetle pracę mgra Michała Czachowskiego uważam za spełniającą warunki określone w art.187 ustawy z dnia 20.07.2018 r. Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz. U. 2024r. poz. 1571 z późn.zm.) co stanowi rekomendację do podjęcia dalszych czynności w postępowaniu o nadanie stopnia doktora.



Prof. dr hab. Bernard Maseli